



# COISA MAIS LINDA E LÍGIA: ENFRENTAMENTOS À VIOLÊNCIA E NOVAS FEMINILIDADES

Rizia Ferrelli Loures Loyola Franco<sup>1</sup>,

<sup>1</sup>Doutora em Educação, Departamento de Pedagogia, Campus de Marigá-PR, Universidade Cesumar – UNICESUMAR - EAD, rizia.franco@unicesumar.edu.br

## RESUMO

Representações sociais sobre as feminilidades circuladas nas mídias elaboram estereótipos do feminino como outras formas de ser mulher diante das transformações sócio-históricas. A pesquisa, fundamentada na Teoria das Representações Sociais e na História das Mulheres, objetiva problematizar as identidades de Lígia, protagonista da séries *Coisa mais Linda* (1ª e 2ª temporadas) disponível no serviço de *streaming Netflix*. A pesquisa qualitativa e documental, no método Análise de Conteúdo, analisa as representações sociais nas verbalizações da personagem de modo processual. As representações foram divididas em duas grandes categorias: Feminilidades Cidadãs e Estereótipos do Feminino. A primeira subdividida em Autonomia e Independência, Sororidade e Descobertas dos Prazeres; a segunda, foi subdividida em Recato e Amor Romântico e Antisorioridade. Essas suas categorias presentes nas representações sociais sobre as feminilidades de *Lígia* sugere o estado de polifasia cognitiva do sistema simbólico. A hipótese é de que esse estado inclui representações sociais sobre as feminilidades em conflito, contrárias e antagônicas entre a manutenção e de resistências aos estereótipos femininos conservadores. Conclui-se que, ao revelar as lutas e conquistas identitárias dos movimentos sociais que preconizam a experiência e a vivência de formas alternativas de exercer as feminilidades, a mídia analisada torna-se um aliado importante no processo educativo de construção da identidade em sua totalidade na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Feminilidades; Formação de professores; Mídias; Serviço de streaming;

## 1 INTRODUÇÃO

A constituição das feminilidades evidencia processos sócio-históricos, nos quais as identidades são construídas como formas de pensar, sentir e de existir como mulheres. Nesse processo, social e individual, essas feminilidades se desenvolvem de modo múltiplo, diverso e conflitante. Essas identidades circulam nas mídias participam da nossa experiência humana ao proporcionar entretenimento, informação, educação e contribuem para a elaboração e circulação de significados entre objeto-subjetividade e as identidades (Franco, 2022).

Neste artigo, será apresentado o estereótipo do feminino objetificado para o olhar do homem. Na direção contrária, as lutas da segunda onda da História das Mulheres contribuíram por práticas mais libertárias e dignas para as feminilidades que ampliaram as significações sobre as mulheres. Entre essas orbitas, constam os resultados da análise sobre as representações sociais sobre as feminilidades expressas pela protagonista Lígia da série *Coisa mais Linda* (2019 - 2021), exibida pelo serviço de streaming Netflix. Essas representações sociais encontradas durante os episódios das 1ª. e 2ª. temporadas da série foram organizadas em duas categorias: Feminilidades Cidadãs e Estereótipo de Feminino.

Na primeira categoria, Feminilidades Cidadãs, foram identificadas três subcategorias: Autonomia e Independência; Sororidade; e por último, Descobertas dos Prazeres. Na segunda, Estereótipos do Feminino, consta duas subcategorias: Recato e Amor Romântico e, Antisororidade.

A categoria Feminilidades Cidadãs objetiva representações sociais sobre as feminilidades que expressam rupturas com os estereótipos apresentados na segunda categoria. Isso significa feminilidades ancoradas em uma independência financeira, intelectual, emocional e sexual. Nessas feminilidades, a personagem perpassa nas atividades artísticas de cantora em ambientes noturnos. Essas feminilidades são



manifestadas quando segue autodeterminada com seus sonhos, com o incentivo de outras mulheres, procuram outras realizações pessoais, além da maternidade ou do casamento.

Na subcategoria Autonomia e Independência, as representações sociais sobre as feminilidades foram inseridas as objetivações da personagem prioriza seus sonhos, na Autonomia e Independência os registros que evidenciaram a não dependência de outra pessoa para seu modo de viver. Em algum momento, ela segue seus propósitos pessoais mesmo entre constrangimentos sociais.

Em Sororidade, marca a empatia e amizade entre as mulheres, o respeito a posicionamentos e modos diferentes de viver suas feminilidades, bem como a admiração de experiências diferentes dos estereótipos da década de 1950, no Brasil e no mundo. Por último, a subcategoria Descoberta dos Prazeres evidencia a busca por prazer da protagonista ao conhecer seus corpos, envolver-se em relações amorosas e sexuais com outros indivíduos, não necessariamente atreladas ao casamento ou ao compromisso de um namoro. Entre essas feminilidades, o amor está desassociado de relações sexuais.

A outra categoria, Estereótipo do Feminino, constam as representações sociais sobre as feminilidades que sugerem essa identidade ancorada em comportamentos que almejam as funções de esposa e dona de casa dependente de seu marido. Esses estereótipos tendem a limitar as possibilidades de existência da personagem em sua forma de pensar, sentir, agir e se relacionar com o outro.

Na subcategoria Recada e Amor Romântico foram identificadas objetivações que envolveram o estereótipo do feminino, esposa e mãe burguesa e o amor romântico que pretendem unicamente satisfazer às vontades do pai, mesmo contra seus desejos e, posteriormente, do marido. A mulher permanece na domesticidade e apoia o cônjuge na ascensão profissional. Em algum momento, não construiu uma carreira e permanece dependentes financeira, intelectual, emocionalmente do marido. Nessa subcategoria, a sexualidade se associa ao amor e somente se desenvolve nas relações conjugais. Diferentemente da categoria anterior, em que as mulheres objetivam liberdades em diversos âmbitos de suas vidas, nesta subcategoria não se separa a dependência emocional da protagonista a esses valores patriarcais e sexistas.

Por fim, em Antisororidade, registrou-se posturas de intrigas, a falta tanto de apoio como de confiança entre as mulheres. Os comportamentos envolveram valores burgueses, conservadores do feminino e contrárias às feminilidades resistentes aos estereótipos. A seguir, a descrição da pesquisa documental com auxílio da Análise de Conteúdo e, posteriormente, as representações sociais expressas por Lígia.

## 2 MATERIAIS E MÉTODOS

A presente pesquisa qualitativa documental sobre a História das Mulheres na mídia com o auxílio do método Análise de Conteúdo analisou as representações sociais de feminilidade pela protagonista Lígia (Franco, 2022). Com o intuito de compreender estes movimentos das representações sociais sobre as feminilidades de Lígia, os resultados foram organizados de acordo com a aparição que emergiram entre os diálogos das protagonistas na série Coisa mais Linda. A ordem de anúncio de cada personagem está de acordo com a manifestação de uma representação social em um sentido cronológico. Diante da metodologia adotada, a Análise de Conteúdo, dividimos em unidades de registro os diálogos das protagonistas dentro de cada contexto, procuramos categorias que tais unidades poderiam ser agrupadas, de modo que elas não tivessem como se localizar em outro agrupamento pelas temáticas que emergiram do objeto de estudo.

As temáticas foram reorganizadas, incansavelmente, para inserir as unidades de registro que evidenciam representações sociais sobre as feminidades da . Depois, organizamos as subcategorias pelo deslocamento das representações sociais sobre



feminilidades da protagonista. Em outras palavras, organizações o artigo conforme o deslocamento mais evidente da personagem ao longo das duas temporadas da série Coisa mais linda.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Ao analisarmos as representações sociais sobre as feminilidades objetivadas por Lígia, verificou-se transições entre suas experiências e relacionamentos na 1ª temporada da série. Na 2ª temporada, ela apenas aparece nas lembranças das amigas, pois morreu vítima do homicídio cometido pelo ex-marido, Augusto. No começo da série, Lígia expressa representações sociais em Estereótipos do Feminino ao não seguir seus desejos e se subjugar aos desígnios do então marido. A esposa devota sofria calada as agressões e violências, correspondendo ao estereótipo do feminino e da família burguesa. A sogra, Eleonora, dentro dessas concepções patriarcais, foi contrária ao posicionamento da protagonista de seguir seus anseios pessoais. Lígia, logo após assinar os papéis do divórcio objetivou, brevemente, representações sociais remanescentes do feminino conversador ao pensar no matrimônio como finalidade de sua vivência.

Para realizar seu sonho, Lígia somente recebe o apoio de Malu desde sua juventude quando cantava escondida. A protagonista continua a esconder seu talento artístico, agora do marido. Em algumas audições chega a ser aprovada em um teste para cantora em São Paulo e convida Malu para prestigiá-la. Depois, no final da 1ª temporada, desloca suas representações sociais para a Feminilidades Cidadãs quando conquista liberdade, segue seu sonho de ser cantora e rompe com o casamento que sofria agressões e violências sexuais. Ao interagir com as amigas, recebe acolhimento no processo de separação conjugal. Após a separação, segue sua liberdade dos prazeres e aceita os flertes e beijos de um músico. Além de Malu, a ex-cunhada, Thereza, compartilham suas representações sociais sobre as feminilidades de Lígia na rádio contra a falta de punição de Augusto, diferentes da difamação proferida pelo ex-marido.

#### 3.1 LÍGIA ENTRE RECATADA E AMOR ROMÂNTICO AUTONOMIA E INDEPENDÊNCIA

A paulista Lígia faz parte da classe média alta, amiga de Malu desde a adolescência, cunhada de Thereza e saiu do estado de São Paulo para se casar e morar no Rio de Janeiro. O marido, Augusto, almeja um cargo no governo carioca e ela o apoia em seus planos para ascensão na política. Entretanto, Augusto não aceita o sonho dela de ser cantora e, para agradá-lo, a protagonista procura esconder dele esse desejo latente desde sua juventude.

Essa protagonista possui maior incidência de representações sociais sobre as feminilidades em Recatada e Amor Romântico ao inibir o seu sonho juvenil de ser cantora, por conta das prioridades do marido e permanecer ao lado dele, como quem privilegia a família acima de seus interesses pessoais. Esses padrões legitimam a subordinação das mulheres. Entre essas manifestações, Lígia perdoa algumas agressões físicas cometidas pelo marido e se culpabiliza pela violência que sofreu, como uma forma de punição que merecia ao fazer algo que deseja, contrário a vontade do marido. “A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar.” (Lígia T1E3).

No quinto episódio da 1ª temporada, Lígia decide mostrar as marcas das agressões de seu marido para as amigas, após cantar no palco do clube de música de Malu e Adélia. Enquanto a última aconselha não revidar, Thereza expressa solicitar ajuda ao marido. Entre esses posicionamentos, de modo destoante, Lígia tenta de todas as formas manter o seu



casamento: “Eu não vou transformar meu casamento em um inferno... Ele não quis me machucar”. (Lígia T1E5).

Essas representações sociais cristalizadas no estereótipo do feminino esposa burguesa fluíram nas objetivações de Lígia, como de todas as protagonistas e mulheres ao longo do processo histórico calcados no amor romântico. No que tange ao estereótipo do feminino e ao amor romântico, para Giddens (2012), está ligado à devoção ao marido, idealizando o companheiro em um relacionamento que seria para a vida toda.

Essa construção cultural orienta as mulheres como as responsáveis para a harmonia conjugal, independentemente das atitudes do marido e a perdoá-lo diante de traições, discussões ou agressões. Nessa perspectiva de restrição das liberdades individuais das mulheres, segundo Lins (2012), cabia à mulher manter o casamento e a acalmar as figuras masculinas, cuja violência foi naturalizada e não reprimida no contexto socio-histórico. Essa cultura que não orienta homens a serem respeitosos com os comportamentos e vontades alheias, inseridas em um sistema patriarcal, submete as mulheres à passividade nas relações sociais e sem apoio psicológico, social e jurídico para manifestarem-se contrárias ou revidarem pensamentos e práticas opressoras.

Essa culpa que recai sobre as mulheres, não incrimina os executores dessas ações violentas. Por outro lado, inserem as vítimas como marginalizadas, o que favorece que esses atos prossigam impunes. A categoria foi ancorada na pesquisa de Vagliati (2020) por relatar o sentimento de culpa das próprias mulheres pelas agressões cometidas pelos algozes, como se algum indivíduo merecesse a violência sofrida como uma forma de punição por uma suposta má conduta.

Todavia, Lígia começa a enfrentar o marido e a priorizar suas vontades, após descobrir as mentiras dele sobre a suposta viagem romântica que fariam. Em uma nova onda de representações, a protagonista desloca-se de Recatada e Amor Romântico para Autonomia e Independência. A cantora decide abandonar o marido em um jantar de negócios e, contrária as determinações dele, segue sua vontade de prestigiar a abertura do clube de música de Malu e Adélia.

No quinto episódio na 1ª temporada, Lígia, está presente na inauguração do clube de Malu e Adélia e é convidada para cantar no palco do Coisa mais linda: “[...] essa é a Lígia... [...] ela tem a voz mais incrível que eu já ouvi... Canta pra gente, por favor... Agora com vocês, a voz mais incrível do Rio de Janeiro, Lígia Soares” (Malu T1E5).

Essas novas objetivações expansivas de Lígia, surpreende Augusto, o marido. Depois dele perceber que a esposa saiu sem avisar do jantar de negócios, direciona-se ao clube de música e depara-se com a esposa no palco, realizando o sonho dela de ser cantora. Agredida no camarim, agora, diferentemente das manifestações anteriores, Lígia, autodeterminada a cantar, enfrenta as agressões de Augusto, prefere terminar o casamento a reprimir sua manifestação artística e retorna ao palco.

No sexto episódio na 1ª temporada, a protagonista assina os papéis do divórcio trazidos por sua sogra. Essa nova representação parece consolidar aos poucos em Autonomia e independência, mesmo com as oscilações, brevemente em Recatada e Amor Romântico ao repensar o casamento com Augusto como o adequado para sua vivência. Lígia, Insegura e entre essas duas representações contraditórias, ao mesmo tempo, desejar o estereótipo de esposa burguesa restrita no universo privado e acompanhante do marido e a liberdade para cantar em público. Diante desse impasse, manifesta lentamente mudanças de suas representações sociais sobre feminilidades para seguir suas conquistas.

“Vocês acreditam que antes da *Eleonora* aparecer hoje, eu pensei... Pensei de verdade em voltar com o *Augusto*”. [...] A maioria das mulheres deve achar que eu sou louca, não deve? Abrir mão de um marido rico, da chance de ter uma família, pra ficar...” [interrompida pela Malu] (Lígia T1E6).



“Pra viver uma vida que você escolheu. E a gente nunca foi igual às outras mulheres. A gente sempre soube disso”. (*Malu T1E6*)

Consideramos oportuno mencionar outra verbalização da protagonista Lígia sobre as mudanças de suas representações sociais sobre as feminilidades ao manifestar que era pessoalmente realizada na função social de esposa e que, em outro momento, na passagem de ano, verificou desenvolver sua plenitude em outras formas de viver. No que concerne sobre o seu casamento, visualiza, agora, com a amiga e ex-cunhada, Thereza, que as suas feminilidades eram restritas, enquanto esposa de Augusto, ao suportar silenciada as agressões e violências sofridas. “O problema é que eu não era feliz, só agora que eu consigo ver isso” (*Lígia T2E6*).

Convém, ainda, distinguir, que entre suas representações antagônicas, somente diante da separação conjugal, que destoam do estereótipo de rainha do lar, Lígia teria liberdade para assumir uma carreira como cantora. Infere-se que a protagonista apresenta, temporariamente, a dependência emocional do marido quando este não sustenta seu sonho de cantar. Conforme argumentado por Friedan (1971), várias mulheres norte-americanas se queixavam de se enquadrarem nesse estereótipo da “rainha do lar” que, supostamente, teriam “uma vida perfeita”, mas apresentavam insatisfação pessoal.

Como uma das pautas dos movimentos de segunda onda, o divórcio foi conquistado no Brasil, como afirma Lins (2012), somente foi aprovado e regulamentado, em 1977. A separação, sendo amparada pela lei, não mudava a responsabilidade que recaia nas mulheres: os maiores prejuízos econômicos pela dependência dos maridos, como também eram desprezadas socialmente como as que não seguiram o estereótipo de feminino que se realizada no casamento. Essa libertação de Lígia no que se refere ao trabalho coaduna pela suas objetivações no processo de empoderamento (Horochovski; Meirelles, 2007) que aproxima-se da ideia de autonomia.

### 3.2 LÍGIA ENTRE RECATADA E AMOR ROMÂNTICO-DESCOBERTAS DOS PRAZERES

Outro deslocamento das representações sociais de *Lígia* foi considerado nas mudanças entre Recatada e Amor Romântico, enquanto casada, com a ascensão de novas manifestações, após a separação, em Descobertas dos Prazeres. No terceiro episódio na 1ª temporada, ela sofre agressões sexuais de seu marido, Augusto, e permanece ao lado dele. Lígia não discute sobre as violências, privilegia a família e não possui liberdade ou controle sobre o seu próprio corpo. Ela é violentada sexualmente pelo marido e após o estupro, fica paralisada e chora.

Augusto, após uma reunião com o prefeito da cidade, retorna à sua casa e encontra Lígia, sua esposa de camisola na sala. Ele começa a beijá-la forçadamente. Ao reconhecer que ele está bêbedo, pede para que ele tome banho antes de fazer sexo. Ele nega pedido da esposa e a violenta sexualmente. “Augusto, assim você tá me machucando... Ai, pera ai”. (*Lígia T1E3*). Ao continuar como uma mulher obediente ao marido, no dia seguinte ao crime, posa com ele para uma fotografia, finge um sorriso, como se estivesse em um bom relacionamento. Logo após a fotografia, manifesta em sua fisionomia e expressão corporal seu sentimento de descontentamento e tristeza na relação matrimonial.

Essa naturalidade da violência também foi ressaltada na construção das relações binárias. Enquanto as masculinidades valorizada do século XIX era a da racionalidade, violenta, corajosa e dominadora, que realizada negócios no público, as feminilidades foram elaboradas na domesticidade, complementares e antagônicas a esse modelo do homem, ou seja, qualidades como sentimentais, passivas, que evitar conflitos, vulneráveis, dependentes de seus maridos.



Além da culpa, a omissão e a naturalização das agressões fazem com que as masculinidades violentas sejam consideradas algo intrínseco aos homens e não combatidas pela sociedade. Isso imprime nas mulheres o sentimento e a coesão social de estarem acompanhadas em sua vida amorosamente, em um relacionamento estável nas figuras de namorado ou esposo (Lins, 2012).

Esse posicionamento de Lúgia por amor romântico (Giddens, 2012), acata as vontades sexuais do marido e não procura ajuda ou compartilha sua intimidade com os outros. Ao manter o casamento e a representação de que ela e o marido são felizes ancoradas no estereótipo do feminino e reforçado no modelo de família burguês de dócil, subserviente, que não o questiona, amparada na pesquisa de Rago (2014).

Essa figura do masculino calcada no controle da sexualidade e da divisão de tarefa sujeita de modo físico, mental e social as feminilidades. Esse modelo de família, como argumentado por Del Priori e Bassanezi (2003), impediam as mulheres de questionar os maridos ou desagradá-los na esfera privada. Ainda entre 1950 e 1970, vigorava o modelo burguês para o casamento e que destoava ainda o ambiente público para o provedor majoritariamente masculino e a domesticidade da mulher.

Até 1970, o marido tinha pleno controle sobre a esposa e seu corpo, o que limitava as intervenções e a própria discussão da violência doméstica e do estupro, discutidas por autoras como Millet (2000). A autora assinala que essas relações se mantêm apoiadas no patriarcado remetem à subordinação das mulheres pela família, pelo casamento e pela violência doméstica e sexual, como no estupro. Essa discussão divulgada na série *Coisa mais linda* nas representações sociais sobre as feminilidade de Lúgia ao enfrentar a violência do marido, permitir-se o divórcio para afastar-se dessas agressões, possivelmente do estupro do marido aglutinam questões das pautas da segunda onda dos movimentos universitários das mulheres.

Todavia, por mais que outras conquistas advindas dos feminismos e de seus antecedentes, redigidos na Declaração dos Direitos Humanos (1948), possibilitassem outras feminilidades, de acordo com Cunha (2017), ocorria, nas representações do estilo de vida norte americano, o repúdio a mulheres que trabalhavam fora de casa. Além disso, as mulheres eram impedidas de ascenderem na profissão e na carreira. Ainda, havia uma insatisfação por parte das que foram obrigadas a retornar às suas casas após as experiências de autonomia e cidadania no trabalho durante a Segunda Guerra Mundial.

Conforme Cunha (2017), a vitória dos aliados norte-americanos na Segunda Guerra Mundial e, conseqüentemente, a ascensão do estilo de vida dos Estados Unidos, chamado de *American way of life*<sup>1</sup>, como visão de mundo dominante entre as nações ocidentais, acarretou na veiculação desses ideais na mídia. Esse estilo de vida representava a ascensão da industrialização, a oferta de emprego e melhores salários aos norte-americanos, principalmente no pós-Segunda Guerra Mundial, entre as décadas de 1950 e 1960. Esses fatores, incentivados pela mídia e pelos conservadores, como religiosos, alavancaram o consumo de bens duráveis e privilegiaram o feminino da “rainha do lar” do ambiente privado. Além do mercado norte americano, nos chamados anos dourados, esses produtos foram amplamente consumidos na Europa, América Latina e no Brasil. Essas mulheres são apresentadas como mulheres brancas, com aparência física impecável, auxiliadas por uma enorme quantidade de utensílios e equipamentos domésticos em suas rotinas, suficientemente capazes de gerenciar as atividades educacionais e de lazer de seus filhos, assim como as demandas sociais e sexuais de seus maridos (Friedan, 1971).

Em uma posição crítica à restrição da mulher ao papel de “rainha do lar” e, um ano depois da Declaração dos Direitos Universais, a filósofa Simone de Beauvoir publica O

---

<sup>1</sup> A expressão *American way of life* em português pode ser interpretada como “estilo de vida norte-americano”.



Segundo Sexo (1949), que se constituiu referência para o campo dos Estudos Feministas. Em sua obra, ela delinea o movimento de valorização dos aspectos culturais e históricos, em detrimento dos elementos naturais na formação das identidades, o que se traduz em sua célebre frase “ninguém nasce mulher, mas torna-se [mulher]”.

Para a autora, a sociedade compara a mulher a partir dos padrões masculinos, sendo o masculino considerado o primeiro sexo, enquanto à mulher restaria a condição de ser o segundo sexo, título de seu livro. Para Butler (2018), o tornar-se mulher resulta de um processo culturalmente construído entre relações sociais de poder ao longo do tempo.

Influenciada pela obra de Beauvoir (1949), a escritora Betty Friedan publica *A mística Feminina* ([1963] 1971), que é considerada a bíblia do feminismo liberal<sup>2</sup> norte-americano (Rosemberg, 2013, p.341). Esta obra, questiona essa feminilidade convertida em “rainha do lar”, as quais supostamente teriam “uma vida perfeita”, mas apresentavam uma forte insatisfação pessoal, conforme os dados de sua pesquisa com donas de casa americanas. Segundo a autora, não “é mais possível ignorar essa voz, desconhecer o desespero de tantas americanas. Ser mulher não é isso, apesar de tudo o que dizem os especialistas” (Friedan, 1971, p. 26). A essa insatisfação pessoal, a autora relaciona uma sensação de vazio existencial, o qual denomina como um “problema sem nome” (Friedan, 1971, p. 30).

Para a autora, a sociedade compara a mulher a partir dos padrões masculinos, sendo o masculino considerado o primeiro sexo (indivíduo), enquanto à mulher restaria a condição de ser o segundo sexo (segunda classe), título de seu livro. Consoante com a obra de Beauvoir (1949), Teles (2018) ressalta que não há uma “essência” da feminilidade, o que há são as representações de frágil, submissa e inferior em relação à masculinidade. Ademais, segundo Butler (2018), o tornar-se mulher resulta de um processo culturalmente construído entre relações sociais de poder ao longo do tempo.

O deslocamento das representações de *Recatada e Amor Romântico* para *Descobertas dos Prazeres* foi detectado quando Lígia, ao seguir seu sonho de ser cantora, e, dentro de suas novas práticas, conhece um músico estadunidense no clube de música *Coisa mais linda* que a convida para apresentar-se em uma turnê. Diferentemente de seguir esse estereótipo do feminino e não criticar a submissão das mulheres aos prazeres dos homens, além dessa parceria musical com um estadunidense, eles trocam beijos sem compromisso. Lígia planejava recomeçar a sua vida em Nova York, cantando juntamente com o músico que acabara de conhecer.

A sexualidade foi transformada pelos movimentos dos anos 1960. A transformação na vida das mulheres relacionadas com a apropriação de seus corpos e, a partir dela, a conquista de liberdade sexual. A segunda onda dos movimentos das mulheres valorizaram novas posições das mulheres como permissões legislativas para a participação social. altas taxas de divórcio aumentam a formação de outras constituições de família e possibilidades de outros relacionamentos. Reconhecendo a liberdade dos prazeres que anteriormente era restritiva ao casamento (Franco, 2022).

Esse autoritarismo da figura do homem em geral, violenta controlava a sexualidade da mulher a inseria na domesticidade limitando suas vivências em tarefas particulares. Essa violência de homens foi utilizada para justificar crimes cometidos por maridos e namorados durante os anos de 1950 e 1960 (Lins, 2012) data em que é encenada a série *Coisa Mais linda* e que culmina com o homicídio de Lígia exercido pelo ex-marido.

Na pesquisa de Feital et al. (2018), que comparou a série *The handmad’s tale* com a realidade brasileira, constatou-se que, assim como no programa, muitas mulheres no

<sup>2</sup> O feminismo liberal enfatiza a igualdade de participação entre os gêneros na educação, esfera pública, em profissões e em termos de remuneração, para o desenvolvimento integral das mulheres desde o pensamento de Mary Wollstonecraft (McLAREN, 2016). Esse feminismo foi mais evidente nos Estados Unidos, nos anos 1970, e em grande parte da Europa Ocidental.



Brasil são estupradas e não podem recorrer ao aborto. Ao retomarmos a ideia de sororidade, traduzida como “irmã”. As representações sobre as feminilidades que ainda são impostas e que merecem discussão no Brasil, como a violência física, sexual e psicológica, como a legalização do aborto, a que mulheres são acometidas sem punição para os agressores ou proteção legal efetiva para as vítimas. Ainda, evidenciaram que a falta de estudo formal não permite às mulheres ampliarem as representações de feminilidades em suas vidas privada e pública.

### 3.3 LÍGIA ENTRE SORORIDADE-ANTISORORIDADE

O último deslocamento das representações sociais sobre as feminilidades encontrados foi de Sororidade principalmente entre Malu apoiando Lígia em seguir suas vontades pessoais desde a juventude e, posteriormente, entre todas as protagonistas para Antisororidade quando a cantora rompe com o marido e sua sogra não a apoia para seguir seu sonho e se libertar de uma vida de casada e infeliz.

No sexto episódio, na 1ª temporada, Eleonora, mãe de Augusto, procura Ligia para que esta assine os documentos do divórcio. A sogra não admite que nora cante, por considerar tal prática como ousada e indigna para uma mulher casada. Ligia consegue comunicar que deixou Augusto, não somente para cantar, mas também pela agressividade do marido. Aparentemente, pela expressão facial a sogra fica perplexa com a notícia, mas não apoia a atitude da nora e persiste na ideia de que faz parte uma esposa permanecer ao lado do marido. No final da temporada, Eleonora continua a não apoiar Ligia e a recrimina e a profana pela sua liberdade de seu corpo ao interromper uma gravidez indesejada.

“Ligia, quanto antes você sumir da nossa família, melhor”. (*Eleonora* E6T1).

“Eu não fiz nada além de amar o seu filho de uma maneira incondicional, até quando ele... até quando era impossível pra mim, dona *Eleonora*, e é assim que a senhora me agradece?” (*Ligia* E6T1).

“[...] mas eu achei que você ia ficar feliz, que você ia ficar livre para viver essa vida de sonhos que você escolheu... [...] você acha isso [cantar] mais importante do que a reputação da sua família? [...] Eu esperava esse comportamento da Tereza, não de você. Eu sempre achei que você fosse a minha nora boazinha”. (*Eleonora* E6T1).

“Eu saí de casa porque o seu filho me batia”. (*Ligia* E6T1).

“Você fala como se não tivesse dado motivo. Casamento é assim mesmo. Os homens têm lá os seus dias piores, cabe a nós dar todo o apoio”. (*Eleonora* E6T1).

“*Eleonor*: Ela estava grávida e fez um aborto. [...] Devia ir para prisão, essa piranha. A sua campanha não será arruinada por uma biscate dessas, Augusto. Você precisa ficar bem longe dela”. (*Eleonora* E6T1).

Inferimos que esses trechos remetem ao estereótipo do feminino delineado para a esposa que entre as orientações sexistas e patriarcais, veiculadas pela sogra, deve manter-se companheira do marido, independentemente da forma como esse relacionamento. A sogra a desencoraja a assumir qualquer função social que não seja a de esposa e mãe, restringindo o exercício da feminilidade no estereótipo do feminino. Nota-se que a escolha da maternidade não era uma alternativa e discrimina Ligia temendo a gravidez indesejada. Diante da atitude da sogra, Ligia posiciona-se como uma mulher que desfez uma relação que estava lhe maltratando psicologicamente, fisicamente e sexualmente, mas a sogra continua a desprezar atitudes contrárias ao estereótipo do feminino.

Ainda, Eleonora está na figura da mulher contra a liberdade do corpo da mulher quanto ao controle da natalidade, a discussão pública sobre a violência dentro dos lares matrimoniais e o divórcio de relações abusivas, Essas temáticas se consolidaram no final



dos anos 1970, contemplando as questões de combate à violência contra a mulher, aborto, e o divórcio (Escosteguy, 2018).

Convém destacar que, antagônica a sororidade que permite práticas de empatia entre as mulheres, na categoria Antisororidade justificaram práticas contrárias à emancipação da mulher com a subordinação ao marido plenamente e a falta de apoio entre as mulheres contra a violência no âmbito privado. Qualquer comportamento destoante desviava a mulher de seus designios considerados naturais. Esses valores patriarcais e sexistas ainda se manifestam entre as mulheres na falta de apoio a mulheres que resistem aos estereótipos do feminino.

Mulheres que não apoiam outras mulheres a construírem outros modos de vida destoantes das representações sobre as feminilidades cristalizadas foram constatadas pela sogra de Lígia. Essa falta de empatia ancora-se no conservadorismo das funções das mulheres, calcadas em valores religiosos e binarismos. A maternidade, a partir do discurso médico, era construída para um cuidado maior com a prole, amamentação e educação para a restrição a vida das boas moças advindas do casamento. O trabalho era inconciliável para as feminilidades da classe média (Del Priori; Bassanezi, 2004).

Lígia, na 2ª temporada, não resiste ao feminicídio de Augusto. Ela aparece em alguns episódios, como nas lembranças da amiga Malu e da amiga e cunhada Thereza. No sétimo e último episódio, na 2ª temporada, Thereza lembra que as amigas comemoravam a virada da década de 1959 para 1960, no clube de música Coisa mais linda.

No final da 1ª temporada, Lígia que estava prestes a viajar para os Estados Unidos da América para uma turnê musical em Nova York em seu processo de autorrealização, sofre um tiro de Augusto, seu ex-marido. Após o falecimento de Lígia, Thereza encontra algumas letras de músicas escritas pela amiga e compartilha essas informações com Malu. Esta, por sua vez, procura Ivone para interpretá-las. Depois dos ensaios, a irmã de Adélia apresenta-se no Festival de Música Brasileira e ganha o concurso.

Thereza tem a ideia de levar Malu na rádio para que, em uma entrevista, descrevam quem era Ligia e propagar a experiência da última para todos os ouvintes no sexto e último episódio da 2ª. temporada. A paulista compartilha na entrevista que Augusto não aceitava a feminilidade da esposa e que era violento e a estuprou enquanto eram casados e até o momento não série não tinha sido objetivada, mas apenas simbolizada nas cenas:

“Ele achava que ela ofuscava o brilho dele. E ela ofuscava mesmo. [...] e aos poucos o Augusto começou a ser violento com ela. Ele batia nela. Não, ele estuprava ela”. *Malu* (T2E6)

“Tudo que ela mais queria era construir uma família com o Augusto. Ela queria tanto, que ela achava que só ser esposa dele bastava para ser feliz. Que mulher nunca pensou assim?”. [...] *Malu* (T2E6).

A radialista e a empresária se emocionam, os olhos enchem de lágrimas e ficam em silêncio por alguns instantes. Mulheres, organizações e comunidades angariam recursos que lhes permitam ter voz, oportunizaram a escuta, amparo e discussão de seus problemas. Esse apoio entre as mulheres para exaltar suas feminilidades e a própria visibilidade por compartilhar suas escritas, verbalizações e representações se ancoram na segunda onda e na quarta onda do feminismo ao mostrar a sororidade entre as amigas. Essa procura pelas amigas e suas respectivas reações estão inseridas em Sororidade.

Lígia, alicerçada em mulheres que a incentivem e que realize autodeterminada suas escolhas para reconstruírem suas feminilidades de modo alternativo ao estereótipo esposa burguesa nos remete ao conceito de sororidade (Leal, 2019). Esses aspectos morais sentidos nas assimetrias entre as mulheres amplia a concepção de empatia, além de possibilitar que um indivíduo se coloque no lugar de outro. A empatia entre as mulheres



reconhece que alguns problemas que outras mulheres enfrentam como privilégios estão no outro e em si (Hooks, 2013).

McLaren (2016, p. 45) acrescenta que as práticas individuais, tanto quanto as coletivas, podem se tornar formas de “resistência e transformação” dos padrões e estereótipos do feminino. As representações estereotipadas e preconceituosas de feminino e feminilidades na mídia, ao terem ampliadas a sua circulação, produzem e reproduzem a normatização de gênero e sexualidade nas relações sociais como um todo.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na série *Coisa mais Linda* as objetivações compreendem em algum momento outros estereótipos do feminino. Todas as protagonistas são magras, relativamente altas, jovens e com a cintura marcada, a qual ancora a feminilidade em padrões de beleza estadunidenses. As narrativas das protagonistas, em algum momento de suas vivências, circulam em torno do estereótipo do feminino e do amor romântico ao sonharem em se casar, ter filhos, formar uma família e permanecer na esfera privada.

Como umadádiva da da segunda onda do seria necenário repensar o próprio título da série de “Coisa mais linda” por uma “mulher mais linda” (ao valorizar a beleza em suas diversas repersentações), além da inteligência e liberdade para construir com práticas emancipatórias e libertárias feminilidades em relações sociais assimétricas de poder (Franco, 2023).

Em seu conjunto, os dados revelam que as representações sociais sobre as feminilidades de Lígia movimentam-se em torno de estereótipos do feminino e de suas resistências. O primeiro movimento das representações sociais se expressa em situações como sonham em se casar, formar uma família e permanecer na esfera privada da vida social. Essas representações sociais se ancoram em perspectivas que associam à mulher as funções e papéis que adquirem em meados do século XIX com a ascensão da burguesia.

O segundo movimento se expressa quando ocorre a independência e autonomia em decidir de modo pleno sobre todas as circunstâncias de sua vida pessoal, intelectual, amorosa, profissional e financeira, sem a limitação presente dentro do casamento com um homem, de outras mulheres com pensamentos conservadores ou do sistema legal e jurídico. Esses movimentos reverberados em suas representações sociais sugerem a polifasia cognitiva (Franco, 2022) sobre as feminilidades como constituintes e constituidoras de suas identidades como mulheres.

#### REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DEL PRIORI, Mary; BASSANEZI, Cláudia. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

COISA mais linda. Produção: Beto Gauss. Francesco Civita. Direção: Caito Ortiz, Hugo Prata, Julia Rezende. Brasil: Netflix, 2019. *online*, son., color.

COISA mais linda. Produção: Beto Gauss. Francesco Civita. Direção: Caito Ortiz, Hugo Prata, Julia Rezende. Brasil: Netflix, 2021. *online*, son., color.



CUNHA, P. R. F. **American way of life**: representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950. 247 f. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo) - Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2017.

ESCOSTEGUY, A. C. D. Apontamentos sobre a formação de uma crítica feminista de mídia no Brasil. In: BIANCHI, G.; WOITOWICZ, K. J.; ROCHA, P. M. (Org.). **Gênero, mídia & lutas sociais**: percepções críticas e experiências emancipatórias. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2018.

FEITAL, Y.; WINTER, Y.; SOUZA, F.; MACHADO, F. V. The Handmaid's Tale: a representação a mulher na série e a proximidade com a realidade brasileira. In: INTERCOM, SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 23., 2018. **Anais...** Belo Horizonte, MG, jun., 2018.

FRANCO, R. F. L. L. **Representações sociais sobre as feminilidades na série Coisa mais Linda: entre estereótipos e resistências**. 201 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: (Geiva Carolina Calsa). Maringá, 2022.

FRANCO, R. F. L. L. Olha que mulher mais linda, mais inteligente e mais livre na segunda onda do feminismo!. In: SIQUEIRA, M. DA C. A. (Org.). **Experiências sobre diversidades: saberes, práticas e diálogos**. 1ed. Curitiba: CRV, 2023, v. 1, p. 115-126.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GIDDENS, A. **Sociologia**. São Paulo: Artmed, 2012.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HUNT, L. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEAL, T. **A invenção da sororidade**: sentimentos morais, feminismo e mídia. 2019. 261f. Tese (doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

LINS, R. N. **O livro do amor**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

McLAREN, M. **Foucault, feminismo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios, 2016.

MILLET, K. **Sexual politics**. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

ROSEMBERG, F. Mulheres educadas e a educação de mulheres. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1. Reim. São Paulo: Contexto, 2013.



TELES, M. A. de A. Gênero, direitos humanos e lutas sociais. In: BIANCHI, G.; WOITOWICZ, J.; ROCHA, P. M.; (Org.). **Gênero, mídia & lutas sociais: percepções críticas e experiências emancipatórias**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2018.